طَبَقاتُ النَّصِّ
فِي خُطْبَةِ الْحَجَّاجِ بْنِ يُوسُفَ الثَّقَفِيِّ
حِينَ وَلِيَ الْعِرَاقَ

إِعْدادُ:

د. وليد محمود أبو ندى

الأستاذ مشارك بكلية الآداب في الجامعة الإسلامية في غزة بفلسطين

المقدمة

نبّه أهل الفن إلى خطر الخطب، فقالوا: "الخطبُ من مستودعات سرّ البلاغة ومجامع الحِكَم، وبها تفاخرت العرب في مشاهدهم وبها نطقت الخلفاءُ والأمراء على منابرهم وبها يتميَّز الكلام وبها يُخاطب الخاصّ والعامّ"[١].

وحفظت لنا مصادر الأدب جِلَّةٌ من خطباء العرب المِصْقَعين، ومنهم أمير العراق لبني أمية(الحجاج بن يوسف الثقفي)، فإنَّ خُطَبه مُقدَّمةٌ في مصنّفات الأدب، وخطبته حين ولي العراق من أفخم خطبه وأجودها.

وممن نقلها واحتفى بها الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، [٢] والمبرِّد(ت٢٨٥هـ) [٣]، والطبري(ت٣١٠ هـ) [٤]، وابن عبد ربه(ت٣٢٨هـ) [٥]، وابن خلِّكان (ت٦٨١هـ) [٦]، والنّويري(ت٧٣٢هـ) [٧]، والقلقشندي(ت٨٢١هـ) [٨]، والعباسي(ت٩٣٦هـ) [٩]، ومن

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشا: ٢١٠/١، وزارة الثقافة الإرشاد القومي(القاهرة)ط/١٩٩٢.

(٢) البيان والتبيين : ٣٠٧/٢.

(٣) الكامل في اللغة والأدب: ٤٩٣/٢، ت:محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة (بيروت) ط١/١٩٨٦.

(٤) تاريخ الأمم والملوك: ٥٤٧/٣، دار الكتب العلمية(بيروت)ط٤/٢٠٠٨.

(٥) العقد الفريد: ١١٠/٤، دار إحياء التراث(بيروت)ط٣/١٩٨٦.

(٦) وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزمان :٣٣/٢،ت:إحسان عباس، دار صادر(بيروت)

(٧) نهاية الأرب في فنون العرب:ج٢٠٧/٢١،ت: علي البجاوي، الهيئة المصرية للكتاب(القاهرة)ط/١٩٧٦.

(٨) صبح الأعشى في صناعة الإنشا: ٢١٩/١، وزارة الثقافة الإرشاد القومي(القاهرة)ط/١٩٩٢.

(٩) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص:ج٣٤٣/١،ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب(بيروت)ط/١٩٧٤.

المحدثين أحمد زكي صفوت[1].

ولمقام الخطبة ومنزلتها عند أهل الأدب، وقلّة من تعرض إليها بالدراسة من المتقدمين والمحدثين[2]، كانت هذه الدراسة في طبقات الخطبة تدور حول مكوّنات هذا النص وتحفر في طبقاته، وتتعمق أسراره وتكشف مكنوناته.

والنص الإبداعي هو نصّ ذو طبقات، والنقد حفر في طبقات النص واستكناه مكوناته المتعددة، وهو نصّ خَصْب ثري الدلالات، فكلما أمعن فيه الناظر النظر، اكتشف زوايا خفيّة له وسطوحاً لا تسلمها قراءة واحدة، حتى لكأنّ كل قراءة جديدة ولادة جديدة للنص[3].

ما قبل النص:

كان مولدُ الحجّاج بن يوسف الثَّقفي سنة تسعٍ وثلاثين للهجرة، وكان أبوه من وجوه ثقيف في الطائف، وعُرفت ثقيف بالنجابة والفصاحة والفطنة[4].

---

(١) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، أحمد زكي صفوت:٢/ ٢٨٨، شركة ومكتبة مصطفى البابي الحلبي(مصر)ط١/١٩٣٣.

(٢) عثرت على دراسة بلاغية للخطبة بعنوان: "خطبة الحجاج بن يوسف حين ولي العراق": دراسة بلاغية، صلاح حبيب سليمان، حولية كلية اللغة العربية/جرجا(مصر)، ع١٣/٢٠٠٩:ج٢/١٠٤٤

(٣) انظر، ترويض النص، حاتم الصكر:٢٧،الهيئة المصرية العامة للكتاب(القاهرة)ط/١٩٩٨.

(٤) انظر، تهذيب تاريخ دمشق(ابن عساكر):٤/٥٥، تهذيب: هدية عبدالقادر بدران، دار إحياء التراث العربي(بيروت)ط٣/١٩٨٧.

نشأ شابًا لبيبًا فصيحًا حافظًا للقرآن ومعلمًا للصبيان(١)، قاده طموحه لأنْ يلتحق بشرطة روْح ابن زنباغ وزير عبد الملك بن مروان، فرأى عجبًا من جَسَارته وفطنته، فذكره عند عبدالملك فولّاه الحجاز سنة ثلاثٍ وسبعين؛ ليقضيَ على فتنة عبدالله بن الزبير وأعوانه، فنجح في ذلك ووطّد الحكم الأموي في الحجاز.

ثم ولّاه عبدالملك العراق سنة خمسٍ وسبعين للهجرة وهو ابن ثلاث وثلاثين سنة، فدخلها على النّجَائب وخطب في مسجد الكوفة خطبته المشهورة، التي زلزلت نفوسهم ونزلت عليهم كقصفِ الرّعد، حتى أسقطت الحَصَى من أيديهم(٢).

ولِيَ العراق وهي تمور بالفتن فأقام سياسته على انتضاء السيف، وجعل لكلّ ذنب جملةً من العقوبات الرادعة، وكان حديدًا شديدًا قاسيًا لا تلين له قناة ولا تأخذه بخصومه رأفةٌ.

من مآثره الكثيرة تحويله الديوان من الفارسية إلى العربية، وقيامه بوضع النُّقَط والشَّكْل للمصحف الشريف والقضاء على فتنة الخوارج، وكثرت في عهده الفتوحات الإسلامية حتى بلغت بلاد ما وراء النهرين(٣).

كان آيةً في الفصاحة والبلاغة وقوّة الحُجَّة وسداد الرأي، وكان خطيبًا

(١) انظر، المعارف، ابن قتيبة: ٣٠٤، دار الكتب العلمية(بيروت)ط١/١٩٨٧.

(٢) انظر، الأعلام، خير الدين الزركلي: ١٦٨/٢، دار العلم للملايين(بيروت)ط٥/١٩٨٠.

(٣) انظر مآثر الحجاج في " الحجاج بن يوسف الثقفي، المفترى عليه، محمود زيادة، دار السلام للطباعة والنشر(القاهرة) ط٥/٢٠٠٥.

مِصْقَعًا من أبلغهم وأفصحهم، قال عنه الأصمعي:" أربعةٌ لم يَلْحنوا في جِدّ ولا هَزْل: الشّعبي، وعبد الملك بن مروان، والحجّاج بن يوسف، وابنُ القرَّيّة، والحجّاج أفصحهم"[١].

كان عربيا قُحّاً مولعًا بالعربية والبداوة، ومعتزّاً بعربيته، وأراد للدولة أن تكون عربية لحمًا ودمًا، كان مُكرمًا للأعراب، يهوى حديثهم ويستطيب أجوبتهم، ويهَشُّ لنوادرهم[٢].

كان وفاة الحجاج بن يوسف ـ رحمه الله ـ نحو سنة خمسٍ وتسعين للهجرة[٣]، بعد أن شغل النّاس بشخصيته وطريقته في الحكم، واقتداره في الكلام والبيان.

نص الخطبة

وإليك نصُّ الخطبة كما أثبتها الجاحظ[٤] والمبرّد[٥]، وهما من هما في توثيق الرواية.

قال: خَرج الحجّاج يريد العراق والياً عليها في اثني عشر راكباً على النَّجائب، حتى دَخل الكوفة فجأة حين انتشر النهار، وقد كان بِشْر بن مَرْوان بَعث المُهلَّب إلى الحَرُوريِّة، فبدأ الحجّاج بالمسجد فدخله، ثم صَعِد المِنْبر وهو مُلَثَّم بعمامة حمراء، فقال: عليّ بالناس، فحسبوه وأصحابَه خوارج، فَهموا

(١) تهذيب تاريخ دمشق(ابن عساكر):٤/٥٥.

(٢) انظر، أخبار الحجاج: العقد الفريد:٥/١٣.

(٣) تاريخ الأمم والملوك:٥/٤١، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات(بيروت)د.ت.

(٤) البيان والتبين: ٢/٣٠٧.

(٥) الكامل في اللغة والأدب:ج٢/٤٩٣.

به، حتى إذا اجتمع الناس في المَسجد قام، ثم كَشف عن وجهه، ثم قال:

أنا ابن جَلا وطَلاّعُ الثَّنايَا ... متى أضَع العِمامةَ تَعْرِفوني(١)

أمَا واللّه إنّي لأحتملُ الشرّ بِحَمْلَه، وأحذوه بنَعْله، وأجْزيه بمثله، وإنّي لأرى رؤوسًا قد أيْنعَت وحان قِطافها، وإنّي لصاحبها، وإنّي لأنْظر إلى الدِّماء بين العمائم واللَحى تَرقْرقُ. ثمّ قال:

هــذا أوانُ الشَّـد فاشـتدِّي زِيَـم ... قــد لَفهــا الليــلُ بسَــوَّاق حُطَـمْ

لــيس براعِــي إبــلٍ ولا غَــنمْ ... ولا بجــزّار علــى ظَهَــر وَضَــمْ(٢)

وقال أيضا:

قـــد لَفّهـــا الليـــلُ بعَصْـــلبيّ ... أروَع خَـــرّاج مِـــن الـــدَّوِّيّ

مُهاجِرٍ ليس بأعْرابيّ(٣)

ثم قال:

قـد شَـمَّرتْ عـن سـاقها فَشُـدّوا ... وجــدّتْ الحــرب بكــم فجــدّوا

والقَـــوْس فيهـــا وَتـــرٌ عُـــرُدُّ ... مثـــلُ ذِراع البَكْـــر أو أشَـــدُّ(٤)

---

(١) البيت من قصيدة لسُحَيم بن وثيل الرياحي(انظر طبقات فحول الشعراء ٥٧٩/٢، والشعر والشعراء٦٤٣/٢).

(٢) الرجز لرشيد بن وميض العنزي، قالها في الحُطَم(شريح بن ضُبيعة)، الذي غزا اليمن، وساق أصحابه سوقا عنيفا حتى نجوا ووردوا الماء(الأغاني:٢٥٤/١٥).

(٣) البيت مجهول القائل.

(٤) الرجز :ذكره المَرْزَبَانِيُّ في "معجم الشعراء" لحنظلة بن ثعلبة بن سيار العجلي، يحرّض العرب فيها على قِتَال الفرس. وتَرٌ عُرُدٌّ، بالضم والتشديد: شديدٌ(اللسان: عرد)

إنّي واللّه يا أهل العِراق، والشّقاقِ والنِّفاق، ومَسَاوِي الأخلاق، لا أغْمَز تَغْماز التّين، ولا يُقَعْقع لي بالشِّنان، ولقد فُرِرتُ عِن ذكاء، وفُتّشتْ عن تَجْرِبة، وجَرَيت من الغاية، وإنّ أميرَ المُؤمنين نثر كِنَانته بين يديه، ثم عَجَم عِيدانَها، فَوَجدني أمرَّها عودًا، وأشدَّها مَكْسِرًا، وأصلبها عمودًا فَوَجهني إليكم، ورَماكم بي، فإنّه قد طالما أوضعتم في الفتن، وسَنَنْتم سُنَن الغَي، أما واللّه لألْحونّكم لَحْو العصا، ولأعْصِبنّكم عَصْب السَّلَمة، ولأضْربنَكم ضَرْب غَرائب الإبل؛ فإنكم لكأهل قَرْيَة كَانَتْ آمِنَةً مُّطْمَئِنَّة يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَداً مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللّهِ فَأَذَاقَهَا اللّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُواْ يَصْنَعُونَ، أمَا واللّه لا أعدُ إلّا وَفيت، ولا أهمّ إلا أمضيت ولا أخلُقُ إلّا فَريْت .

وإياي وهذه الجماعات، وقال وقيل، وما يقولون، وفيمَ أنتم وذاك؟! والله لتَسْتقيمُنّ على طريق الحق أو لأدعنَّ لكلِّ رجلٍ منكم شُغُلاً في جَسده، مَن وجدتُه بعد ثالثةٍ من بَعْث المُهلّب سفكتُ دمَه، وانْتهبت مالَه، ثم دخل منزله". وزاد ابن عبد ربه "فشمَّر الناس بالخُروج إلى المهلَّب، فلمّا رأي المُهلّب ذلك قال: لقد وَلِي العراق خيرُ ذكرٍ"(١).

طبقاتُ النّص في خطبة الحجّاج

- أولًا– الانزياح المعماري:

سنّت العرب في خطبها سُنَنًا يجري عليها خطيبهم، ولما جاء الإسلام أضحت الخطبة ذات شأن في شعائر الإسلام وعند ولاته، ولَزمَ خطباء الإسلام

(١) العقد الفريد:٤/١١٢.

نَهْجًا للخطابة تُبدأ "بحمد الله وتستفتح بالتمجيد وتزيّن بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم"[١].

والمتأمل خطبةَ الحجاج يرى أنّه لم يجرِ فيها على طريقة خطباء العرب في افتتاحهم بالحمد والثناء، بل أسقط المقدمة، فقال:" أنا ابن جلا..." .

المقام مقامُ زجرٍ وتخويفٍ لأهل الكوفة المُرْجفين، ولا يلائمه الحمد والثناء والتسليم، فأراد الحجاج صدم أسماعهم بغير ما توقعوه، فأتى بهذا الانزياح الصوتي/المعماري الذي يتكئ على الاعتزاز بالأنا وتحقير الآخر، وترويع السامع، وهو ابتداء قويٌّ غير معتاد:"كاشفٌ عمّا تتمتع به هذه النفس الغامضة من حزمٍ وعزمٍ، وفي نفس الوقت هو منبئٌ عن مضمون الخطبة التي جاءت بمثابة قطعة من الوعيد والتهديد"[٢].

وقد تقدم في سورة التوبة إسقاط البسملة، لأن المقام _عند أهل التأويل _مقام وعيد وتهديد[٣]، فالآية القرآنية فخمت (النحن) في قوله تعالى "من الله ورسوله" ولكنها قدمت التهديد "براءة"، أما الحجاج فلأنه بشرٌ احتاج إلى اللغة أكثر لتضخم منزلة (الأنا) عنده، فأوغل في (الأنا) قبل التهديد.

(١) نقد النثر في تراث العرب النقدي، نبيل أبو علي:٢٣٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب(القاهرة)ط/١٩٩٣.

(٢) خطبة الحجاج بن يوسف حين ولي العراق: دراسة بلاغية، صلاح حبيب سليمان، حولية كلية اللغة العربية/جرجا(مصر)، ع١٣/٢٠٠٩:ج٢/١٠٤٤.

(٣) قال الإمام القرطبي رحمه الله "التسمية رحمة والرحمة أمان وهذه السورة نزلت في المنافقين وبالسيف ولا أمان للمنافقين" الجامع لأحكام القرآن:٤/٤١٦، ت:محمد إبراهيم الحفناوي، دار الحديث (القاهرة)ط/٢٠٠٢.

وسلفت خطبة فريدة في بنائها، وُسِمتْ بالبتراء لزياد بن أبيه[١]، ولكنّ الحجاج نسج خطبته على مقامه الخاص وبطريقة جعلت خطبته متفردة في منهجها وتلاحق موضوعاتها، كأنّها تسابق الخيل في ركضها، فإنَّ مقاطع الخطبة متسارعة لا توقف بينها، فالحجاج يصب كلامه صبًا ويفرغ خطبته في إهَاب محكم متماسك، بدأ بالفخر بنفسه:

أنـا ابـن جَـلا وطَـلاّعُ الثَّنايـا   متـى أضَـع العِمامـةَ تَعْرِفـوني

ونفى عنها الضعف والسذاجة والظلم (أمَا واللّه إني لأحتمل الشرّ بَحْملَه، وأحذوه بنَعْله، وأجْزيه بمثله...لا أغْمَز تَغْماز التّين، ولا يُقَعْقع لي بالشِّنان، ولقد فُرِرتُ عِن ذكاء، وفُتشت عن تَجْربة، وجَرَيت من الغاية).

ثم شرع في التهديد الشديد، وأعلن عن شرعيته المستمدة من شرعية أمير المؤمنين (وإنّ أميرَ المُؤمنين نثر كِنانته بين يديه، ثم عَجَم عِيدانَها، فوَجدني أمرَّها عودًا، وأشدَّها مَكْسِرًا، وأصلبها عمودا فوَجهني إليكم...)، ثم بيّن كيف يسوسهم (واللّه لألْحونّكم لَحْوَ العصا، ولأعْصِبنّكم عَصْب السَّلَمة، ولأضْربنَكم ضَرْبَ غَرائب الإبل...)؛ ثم ختم بالطلب من أهل الكوفة أن يلحقوا بالمهلب بن أبي صفرة، خالطًا ذلك بالتهديد(والله لتَسْتقيمُن على طريق الحق أو لأدعنّ لكلّ رجلٍ منكم شُغُلاً في جَسده، مَن وجدتُه بعد ثالثةٍ من بَعْث المُهلّب سفكتُ دمَه، وانتهبت مالَه...).

المقطع الأول كان اقتباسًا شعريّاً، ثمّ الثاني: صدّره بـ "أما والله، ثم مقطع من الاقتباس الرجزي، ثم مقطع آخر، ثم مقطع خامس من الاقتباس الرجزي، وتدور مقاطع الاقتباس الرجزي حول حنكة القائد وفطنته وعسفه، ثم المقطع

(١) انظر: صبح الأعشى:١/٢٢٦.

الأخير وهو أطول المقاطع، كان تركيزًا من الهجاء المُقذع وتأكيدًا لشرعيته وبيانًا لسياسته، ثم تهديدًا صريحًا ثم الخاتمة فيها بيان ما يحرز أنفسهم وأموالهم من العطب، وهما: الاستقامة والنّفير مع المهلب.

ونلحظ هذا الانتقال من الشعر إلى الرجز ثم الخروج إلى النثر ثم العودة إلى النثر، ولو تصورنا حركات جسد الحجاج وهي تترجم دلالات هذا الانتقال، لأغنتنا بلاغة أعضاء الجسد عن فهم دلالة الكلام(١).

وحَرِصَ الحجاج على تقطيع الخطبة إلى مقاطع مترادفة تؤدي غرض الخطبة، إذْ إنّ من فطنة الخطيب "أن يختار المقاطع التي يقف عليها، بحيث يكون وقوفه عند نهاية جزء تامٍّ من المعنى الذي يريده، وبأنْ يكون المقطع ذا رنينٍ قوي يملأ النفس ويوجهها نحو الغرض الذي يريده الخطيب"(٢).

ولذا أخذ التهديد الحيّز الصوتي الأكبر من مقاطع الخطبة، فهي قطعةٌ من التهديد والوعيد والترويع.

والتهديد يجمع بين الضرب الشديد وسلخ الأبدان، وسفك الدم وانتهاب المال؛ وما ذاك إلا أن الخطبة في غرضها الأساس تطويع نفوس العراقيين المتمردين على كل أمير، وهي نفوس جبلت على الانقياد بالخوف الشديد،

(١) انظر، تمثيل الخطبة في مسلسل "الحجاج بن يوسف" على الرابط www.youtube.com/watch?v=_qCaYL-٠TiE

(٢) الخطابة: أصولها. تاريخها في أزهى عصورها عند العرب، محمد أبو زهرة:١٠٩، دار الفكر العربي(القاهرة)د.ت.

وتداول عليها الحكام وهي بيئة خصبة للفتنة والتمرد[1]، وكان لابد_ في نظر الحجاج _من تخضيد شوكهم وكسر سَوْرتهم.

والخطبة قصيرة[2] مقارنة بخطب الأمراء في عصره، ولعلّ القِصَر يرجع إلى غاية الحجاج في قصده إلى أن تحفظ معاني الخطبة وأن لا يُنْسي طولُها بعضَ مقاطعها، وخطب العرب مالت إلى الإيجاز والتوسط أكثر من ميلها الإطناب والإسهاب، يقول الجاحظ: "..اعلم أنّ جميع خطب العرب ..منها الطِّوال والقِصَار.. ووجدنا عدد القِصَار أكثر، ورواةُ العلمِ إلى حفظها أسرع"[3]، وهي تنبئ عن شخصية الحجاج التي تؤثر العمل على الكلام.

ويعد تصميم الخطاب اللبنة الأولى في خطة السيطرة والتغيير، التي درج عليها الحجاج وخطباء بني أمية، ويبدو أن نجاح الحجاج في تصميم خطابه كان الخطوة الأهم في نجاح مهمته الجديدة، ولذا جاءت الخطبة بهذا التصميم المحكم المتدفق الهادر من الانفعال الصاخب والكلام اللاهب، يقول حنا الفاخوري: "تطورت الخطابة في عهد بني أمية تطورًا ملموسًا، فهي فيما سبق وسيلةٌ من الإقناع والموعظة والإرشاد، وهي الآن وسيلةُ السيطرة والتعسف

(١) انظر، خطبة علي بن طالب ضي الله عنه_في وصف أهل العراق، ويأسه من مروءتهم ونجدتهم، ولعنهم والدعاء عليهم. "مروج الذهب، المسعودي:٣/١٣٥،ت: قاسم الشماعي الرفاعي دار القلم (بيروت)ط/١٩٨٩

(٢) يرى الإمام أبو زهرة أن خطبة الحجاج كانت بين الطول والقصر. انظر"الخطابة:٢٤٨".

(٣) البيان والتبين:٢/٧،ت:عبد السلام هارون، دار الفكر(بيروت)ط٤د.ت.

والاستبداد، وقد بلغت مع الحجاج بن يوسف أوج العنف والقسوة"(١).

ويدل انزياح الخطبة أنّ شخصية منتج النص هي شخصية ذات هوية متميزة لا ترى التقليد، وقد خرقت المألوف وكسرت السنة الرتيبة المتداولة.

وقد برزت(الأنا) عند الحجاج صارمة واثقة بما تقول، والخطبة خطبة "الأنا" الحجاجية بكل ما تحمل من صفات، وما عرفت من خِلال طبعت عليها، وترسخت صورتها لدى الناس، وقد أزعجت العراقيين "الأنا" الحجاجية، بصرامتها وحزمها وعزمها وتهديدها ووعيدها، فتدافعوا نحو الجسر فرارًا من سيف الحجاج وسوطه، وقد سكن الروع قلوبهم وملأ أسماعهم وخالط أمْخَاخ عظامهم، يقول الأصمعي معقبًا على خطبة الحجاج: " إنّما تكلّم الحجاج بهذا حين أزعَج النّاس لقتال الخوارج"(٢).

لذا كان لتضخيم (الأنا) في خطبة الحجاج، غرضٌ يتصل بغرض الخطبة، أدركه الأوائل وصرحوا بذكره.

ثانيًا– طبقة الصوت:

دراسة الدلالة الصوتية للنصّ هي الاحتكاك الأول بالنصّ، ومراوغته لما يختزن من دلالات وأسرار، وهذه الدراسة "ما هي إلا قطعة من تلك المنظومة الشاملة للدلالة على نصّ ما، والتي ينبغي أن يبدأ فيها بتحليل الدلالة الصوتية

(١) الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم):٣٦٧، دار الجيل(بيروت)ط١/١٩٨٦.

(٢) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، أبو عبيد البكري:٤٠٤،ت:إحسان عباس، عبدالمجيد عابدين، مؤسسة الرسالة(بيروت)ط٣/١٩٨٣.(نسخة رقمية).

أولا؛ لأنها اللَّبِنة الأولى في منظومة الدلالة، ولأنها هي التي تخلق المعنى المعجمي للكلمة بعد ذلك"[1].

والإيقاع ليس حليةً للنّص بل مكوّن جوهري في طبقات النص، ولا سيما الخطبة فسرُّ نجاحها الأول يقوم على اعتماد الخطيب على ملكة الصوت عنده، ثمّ فطنته في توظيف خصائص أصوات العربية للتأثير في سامعيه، وقد أدرك الحجاج بذوقه اللغوي قيمة الإيقاع في إحداث أثر الرهبة والترويع قبل الدلالة والمعنى، "فتأثير اللفظ من حيث هو صوتٌ لا يمكن فصله عن تأثيراته الأخرى التي تتم في نفس الوقت"[2].

والمقام مقام ترويع ودك للقلوب والأجساد الرافضة للطاعة والانقياد، وقد أدرك الحجاج العربي الفصيح ما للصوت وجَرْسه من أثر في نفوس السامعين، لأن" الصوت في معظم حالات لغتنا هو مفتاح سريع الدوران لوضوح الرؤية من وراء المسموع[3]"؛ ولذا أجاد الحجاج في توظيف الصوت وعناصره في تحريك نفوس العراقيين لما يرمي إليه من وراء المسموع.

فقد أكثر من استخدام الحروف المفخّمَة المستعلية، يقول ابن الجزري: "الاستعلاء من صفات القوة وهي سبعة يجمعها قولك: قط خص ضغط وهي

(١) الخصائص، لابن جني "مقدمة المحقق":٣٢، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية(بيروت)ط١/٢٠٠١.

(٢) الخصائص، لابن جني "مقدمة المحقق":٣٤.

(٣) التكرير بين المثير والتأثير، عزالدين علي السيد:٨٢، عالم الكتب(بيرت)ط٢/١٩٨٦.

التفخيم على الصواب"(١)، ثم حروف الشدة والصفير، فتأمل أصوات الحجاج في قوله: (خرّاج، الخوف، أخلق، لصاحبها، عصلبي، أصلبها، يصنعون، صفرة، أضع، وضم، أوضعتم، اضجعتم، الضلال، لأضربنكم، ضرب، أمضيت، غنم، يغمز، كتغماز، غرائب، رغدا، طلاع، قطافها، حطم، حطم، طالما، مطمئنة، أعطياتكم، قد، سواق، ساقها، القوس، العراق، يقعقع، مراقد، أخلق، أنظر، ظهر، الدماء، الشدّ، فاشتدّي، الدويّ، فشدّوا، فجدّوا، عردّ، أشدّ ..).

والحروف المفخّمَة تملأ الفم عند النطق بها، وتروّع السامع وكأنّها صراخٌ وضَجٌّ يصيبان النفس بالإثارة والفزع، وتخلق جَرْسًا مرعبًا أشبه بقعقعة الحديد أو دوي الرياح، مما يزعج النفس ويقلق بصرها لما تسمع، ويؤكد الدرس الصوتي الحديث على" الربط بين إيقاع اللفظ ومدلوله وصوره الإيحائية"(٢).

وهذه الأصوات المفخمة والشديدة والصيِّتة تخلق جوًا من الشدة والعنف، ويرى إبراهيم أنيس أن الحروف المفخمة إذا كثرت في نصّ ما، ولم تكن بما يستقبح أو مما ينطبق عليه ضوابط تنافر الحروف، أحسسنا في جرس هذا النص بقوة وعنف لا نحس بها مع غيرها من الحروف(٣).

---

(١) النشر في القراءات العشر: ٢٠٢/١، راجعه: علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية(بيرت) ط/١٩٠٠.

(٢) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد المجيد ناجي: ٥٤،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع(بيروت)ط١/١٩٨٤.

(٣) انظر: موسيقى الشعر العربي، إبراهيم أنيس: ٤٣، مكتبة الانجلو المصرية(القاهرة)ط٥/١٩٨١.

وحرصَ الحجاج على تكرار الأصوات المشددة في خطبته، كقوله: (طلَّاع–الشدِّ–فاشتدّي_لفّها_سوّاق–جزّار–بعصلبيّ–خرّاج–الدّوّيّ–شمّرت...) يدل على غضبه وحماسته، ورغبته في أن تكون موسيقى ألفاظه من القوة والعنف، بما يجعلها إطارًا لعنف المعاني والدلالات.

فالتكثيف الصوتي للحرف يعصر الجهاز الصوتي، ويخرج أقوى ما عنده من أجراس صوتية تعزز بنية التخويف والإثارة الناتجة عن جَرْس الحروف والكلمات.

يقول ابن جني في تسويغ ورود الحرف المشدّد: "فلما كانت الألفاظ دليلةَ المعاني، كرروا أقواها وجعلوه دليلًا على قوّة المعنى المحدَّث به"(١)، فإنّ قوة الشدة والتكرير فيها دلالة قوة المعنى، واجتماع القوتين أفعل في نفوس المتلقين، وأجدى في السطوة عليهم والاستحواذ على حواسهم وخواطرهم.

وتأمل بأس القاف وقلقته، في قوله: (إنّي واللّه يا أهل العِراق، والشِّقاقِ والنِّفاق، ومَسَاوِي الأخلاق...ما يقعقع لي..) قال الخليل: "العين والقاف لا تدخلان في بناءٍ إلا حسنتاه، لأنّهما أطلق الحروف وأضْخَمهما جَرْسًا"(٢) فإنّ هذا التكرار للقاف، والمزاوجة بينه وبين العين يخلق جرْسًا مفعمًا بالدلالة الفكرية والشعورية، فالقيم الصوتية لجَرْس الحروف أو الكلمات، لا تفارق القيمة الفكرية والشعورية المعبر عنها.

---

(١) الخصائص، لابن جني: ١/٥٠٧.

(٢) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي: ١/٥٣، ت: إبراهيم السامرائي، مهدي المخزومي مؤسسة الأعلمي للمطبوعات(لبنان)ط/١٩٧٤.

وتأمل قوة الدّال وشدته في الرجز:

قد شَمَّرتْ عن ساقها فَشُدوا وجدت الحرب بكم فجدّوا
والقَوْس فيها وَترٌ عُرُدُّ مثلُ ذِراع البَكْر أو أشَدُّ

وجرس الدال جرس ذو طنين وشدة(١)، يرفع ذلق اللسان إلى الحنك الأعلى فيصطك بسقف الفم، فيثبت هنيهه قبل أن ينتهي بالقلقة.

وألفاظه في جرسها تشبه الفرسان المقاتلين وركض الخيل وقعقعة السلاح، فقد صُبّت في أوعية من التفخيم على عادة العرب الأقحاح، يقول القاضي الجرجاني: "كانت العرب ومن تبعها من السلف تجري على عادة في تفخيم اللفظ وجمالِ المَنطق لم تألفْ غيره، ولا أنِسَتْ سواه" (٢).

ويرى عبد الله الطيب: "أنّ الفصاحة بالمعنى الاصطلاحي القديم كان يراد بها رنين الألفاظ وهذا قريب من مرادنا بكلمة الجَرْس، وكثيرًا ما كان الأوائل يستعملون لفظة الجَزَالة يعنون بها رنين الألفاظ وهذا قريبٌ من مرادنا بكلمة الجَرْس"(٣).

ولا يمكن إغفال موسيقى الصوت الخارجية من تنويع بين النثر والشعر "الرجز" ليبقي المخاطب مشدودًا، فهو أشبه بأسلوب الالتفات، ويمكننا أن

---

(١) انظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي:٥٦،ت:إبراهيم شمس الدّين، دار(كتاب–ناشرون) بيروت،ط١/٢٠١٠.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه:١٧،ت:محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ط/عيسى البابي الحلبي وشركاه.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب:٢/٤٥٨، دار جامعة الخرطوم(السودان)ط٤/١٩٩١.

نطلق عليه "الالتفات الموسيقي" أو "الالتفات الإيقاعي"، وفي هذا تنشيطٌ للأسماع، وكسرٌ لرتابة الكلام.

وغلب على إيقاع الخطبة موسيقى الرجز، لأنها أجرى على اللسان وأعذب في السمع، ولعل تلك الموسيقى تتعلق بإيقاع جسد الحجاج واهتزازه(١).

ولم يكثر الحجاج من تكلف السجع والجناس بل جاء في خطبته سَمْحًا غَفَلًا، (قطافها وصاحبها، فررت وفتشت...أغمز تغماز، لأضربنكم ضرب، لأحزمنكم حزم...) ولعله قنع بما يقوم به الرجز من تقطيع وموسيقى وتكرار للقافية، وهو أراد لخطبته أن تكون أعرابية مُرسلة تجري على سجيّة العرب في قلة الكُلفة والمبالاة وترك التصنع لأفانين الكلام، وهذا أرصنُ لها وأدخل في باب الصَّنْعة والأَثَر.

- ثالثًا– الطبقة الصرفية:

إذا تأملت أحوال الفعل في الخطبة تجده قد جاء على صيغه الثلاث عند العرب، وجُلُّ الصيغة المضارعية قد نسبها الحجاج إلى نفسه، وهي تحمل دلالات القوة والتهديد والصرامة: (لأحتمل الشرّ بحملَه، وأحذوه بنَعْله، وأجْزيه بمثله، وإنّي لأرى رؤوسًا، وإنِّي لأنْظر، لا أغْمَز تَغْماز التّين، ولا يُقَعْقع لي بالشِّنان، أما واللّه لألْحونّكم لَحْو العصا، ولأعْصِبنّكم عَصْب السَّلَمة، ولأضْربنَكم ضَرْبَ غَرائب الإبل..).

صاغ الحجاج فعل العراقيين في صيغة الماضي للدلالة على ذهاب أثرهم

(١) يتخيل الباحث إيقاع جسد الحجاج وهو يقرع بخطبته أسماع العراقيين، لِمَا كان لحركة الجسد من قيمة ودلالة عند خطباء العرب.

وتلاشي أمرهم، ولما أراد أن يقوي أمره أسنده إلى المضارعية التي تعني قوة الحضور والبقاء في المستقبل، يقول الجرجاني عن دلالة الصيغة المضارعية: "أما الفعلُ فموضوعُه على أنّه يقتضي تجدّدَ المعنى المثبتِ به شيئاً بعدَ شيء.."[١]، فأثر الفعل المضارع الجديد والمتحرك جاء مضادًا للماضوية التي نسبت إلى العراقيين، فالماضي " يأتي للدلالة على أنّ الحدث كان قد أُنجز واستمر على هذه الحال أي منجزًا حتى زمن التكلم"[٢].

وتارة وصفهم بالاسمية (أهل الشقاق والنفاق ومساوئ الأخلاق...) التي تدل على الثبوت والأبدية الملازمة لصاحب الوصف، لأنّ" الجملة الاسمية أدلُّ على الدوام والاستمرار"[٣].

وإنْ حَمَلت بعض صيغ المضارع دلالة المستقبل، فإنّ غياب صيغ المستقبل المحددة (السين وسوف) يؤكد أن دلالة المضارع تُحمل على الحالية والفورية، لا التسويف والإرجاء، فتهديده بالضرب والقتل، محمولٌ على الحال والفورية.

وبنى الحجاج هذه الأفعال المضارعة للمعلوم في تهديده وتخويفه لهم، وأظهر ذاته الفاعلة، وفي مشاكستهم له بنى فعلهم للمجهول: "ما أُغْمز...لا يُقْعقع..."، غير مبالٍ بالفاعل ولا مكترثٍ به.

(١) دلائل الإعجاز: ١٧٤،ت:محمود محمد شاكر، مطبعة المدني(القاهرة)ط٣/١٩٩٢.

(٢) الفعل زمانه وأبنيته، إبراهيم السامرائي:٢٨، مؤسسة الرسالة(بيروت)ط٣/١٩٨٣.

(٣) التفسير الكبير، الفخر الرازي: ٢١٢/١٤ دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع(بيروت) ط١/١٩٨١.

ثم عندما جاء يظهر أفضليته وبأسه وأنّه خَيَار من خَيَار أخفى الفاعل ليبرز المفعول، (ولقد فُرِرتُ عِن ذكاء، وفُتشت عن تَجْربة..) وطي الفاعل يمنح سانحة للتركيز على مضامين الفعل، وهو أعرف من أن يذكر.

وشاعت صيغة "أفعل" الدالة على التفضيل والسبق على المجموع لكي يرسخ فكرة أنه "هو" لا غيره من يصلح لهم ويداوي أدواءهم، وأنه أُتيَ به بعد سباق ومداولة واصطفاء، ولم يأتِ اصطفاؤه اعتباطًا، وأنه مجرّب في البطش والنيل من الخصوم، ولو وجد أمير المؤمنين أقوى شكيمة منه لرمى به إليكم، وتأمل دلالة الصيغة "أفعل" في قوله (وإنّ أميرَ المُؤمنين نثر كِنَانته بين يديه، ثم عَجَم عِيدانَها، فَوَجدني أمرَّها عُودًا، وأشدَّها مَكْسِرًا، وأصلبها عمودًا فَوَجهني إليكم، ورَماكم بي..) وما ترمي إليه فهو الأمرُّ لحلقوهم، والأشدُّ في سياسته لهم، والأصلبُ في دَرْءِ فتنتهم، وخلو صيغة التفضيل(أفعل) من (من مع مجرورها) يدل على الإطلاق في التفضيل، ويفيد حذف المفضول التعالي عليه، وأنه أقل من أن يذكر.

وتأمل صيغة فعّال ودورانها في خطبته (طلّاع...سَوّاق...جزّار...خَرّاج) فلو قيل: طالع سائق وجازر وخارِج، لخرجت عن دلالة الكثرة والمبالغة وطبقة بلاغة التعبير والإيحاء، ولخفّ الجرسُ ولضاعَ الأثر المنشود، ولتوارت الصّورة المطلوبة التي رسمتها ألفاظ الوحدات الصّرفية، وذلك أن اختيار الصيغة مُهّم في دقة الدلالة، فيرسم جرسها في النفس إيقاعاً عميقاً يوحي بجوّ الفكرة، وعند الصرفيين أن "فعَّال يقتضي شدة التلازم بين الفعل والفاعل ورسوخ الصفة"(١).

(١) الفروق اللغوية في العربية، علي كاظم الشمري: ٢٩٠.

وقوله(أحتمل الشر بحمله...وانتهبت ماله) أبلغ من أحمل و أنهب فإنّ صيغة (افْتعَل) تفيد المبالغة والتصرف والاجتهاد والطلب في تحصيل الفعل بخلاف (فَعَل)، يقول سيبويه: "وأما كَسَبَ فإنه يقول أصاب، وأما اكْتسبَ فهو التصرّف والطلب والاجتهاد"(١)، وذكر ابن الأثير: "أن اللفظ إذا كان على وزن من الأوزان، ثم نُقل إلى وزنٍ آخر أكثر منه، فلا بد أن يتضمن من المعنى أكثر مما تضمنه أولًا، لأنّ الألفاظ أدلّةٌ على المعاني، وأمثلةٌ للإبانة عنها"(٢)، وقدرة الحجاج وسطوته تؤديانهما هذه الصيغة دون غيرها.

- رابعًا– طبقة اللغة والمعجم:

إنّ اللغة أداة من أدوات السطوة على النفوس، وتغيير ما بها من خواطر وأفكار، وفطنة الحجاج وذكاؤه تتبديان في نصّه وكلامه، وقد شهد له الثِّقات فقال الجاحظ: "ذكر صالح بن سليمان عن عتبة بن عمر بن عبد الرحمن بن الحارث قال ما رأيت عقول الناس إلا قريبًا بعضها من بعض، إلا ما كان من عقل الحجاج بن يوسف وإياس بن معاوية فإنَّ عقولهما كانت ترجح على عقول الناس"(٣).

والمتأمل في لغة الحجاج وطبقة كلامه يرى بأنها أعرابية بدوية، وألفاظه جاسية خشنة بها جفاء البدو وصلصلة أصواتهم، ولعل حرص الحجاج على التناص مع الرجز الذي يقوم على الغرابة والصلصلة الشديدة والإغراب وشدة

(١) الكتاب:٤/٧٤،ت:عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي(القاهرة)ط٥/٢٠٠٩.

(٢) المثل السائر:٢/٥٦،ت:محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية(بيروت)ط/١٩٩٥.

(٣) البيان والتبيين:١/١٠٠.

الأسر، والبعد عن طريقة البلديين والمولَّدين، آكدٌ في فصاحته وأرصن لمقولته، وألصق بطبعه وهواه، وفصاحة الخطيب كانت من أخص خصائص الأمير المقتدر في عصرهم، وقد أدرك الأمراء قيمة الكلمة وأثرها في السطوة والاستحواذ على العامة، "فكانت وراء السيوف الخطب القوية والعبارات الشديدة"[1]، تنشوهم كما تنشوهم السيوف، وتصلح في موضع ينبو به السيف.

ولغة الحجاج فيها كزازة واستعلاء، وتدور فيها ألفاظ الإرهاب والرعب والقتل والتنكيل، فألفاظ الخطبة تشبه الصخور التي يقذف بها الخطيب وجوه السامعين، ويرى الفاخوري أنّ لغة الحجاج في خطبه صاغها: "لسان من أعنف الألسنة بيانًا وأشدها إغرابًا وأوجزها تركيبًا للعبارة، وأبرعها اختيارًا للفظة المعبرة عن أعنف معنى أتمّ ما يكون التعبير، وأعنف ما يكون الأداء"[2].

ويتعدد معجمه اللغوي فينتقي من عالم الإنسان وعوالم الحيوان والنبات الأشياء (أينعت، قطافها، إبل، غنم، الشنان، التين، السلمة، العصا..) وهذا الحشد اللفظي للعوالم السابقة، يظهر حرص الحجاج على أن يبلغ غايته ويدل على سعة معجمه واقتداره على اللغة وهو العربي الفصيح.

ولولا التناص القرآني لظنّ قارئ الخطبة أنها نصٌ جاهليّ، لخطيب من الجاهلية الأولى لجزالة اللغة والمعنى.

وجزالة اللغة أثر من جزالة نفس القائل فتلتقيان ؛ فيكون التمكن والاقتدار، وتصبح اللغة كأنّها مطارق الحديد تطوع النفوس وتصوغها كما تريد، بعد نفضها وطرقها.

---

(١) الخطابة، أبو زهرة:٢٣٨.

(٢) الجامع في تاريخ الأدب العربي:٣٦٦.

وهذا سرّ من أسرار ذيوع الخطبة وتفوقها على غيرها، حين تُسبك فطنة اللغة بجزالة المعنى، بفطنة القائل فتكون الروعة البيانية التي تسمو بالنص وتخلده عند أهل الذوق والفن.

- **خامسًا- طبقات التركيب والدلالة والصورة:**

تتداخل الصور في تلافيف النص وتبرز مكونًا من مكونات النسيج اللغوي، وتأتي صور الحجاج لتصيب عمود النص وتثقل من أثره الوهاج عند المتلقين، و"دراسة الصياغة ودلائل التراكيب، ينبغي أن يكون مقدمة لدراسة كل صورة من صور البيان"(١)، لأنّ من أسرار الصور البيانية ما يتصل بالنظم وطريقة التركيب.

ومطلعُ الخطبة أول ما يصك المسامع، ويدل حسن توظيف المطلع على اقتدار وفطنة، "وبراعة الاستهلال من أخصّ أسباب النجاح في الخطبة"(٢) وقد افتتح الحجاج خطبته بقوله:

أنا ابنُ جَلا وطَلاّ عُ الثَّنايا ... متى أضَعِ العِمامةَ تَعْرِفوني

"أمَا واللّه إنّي لأحتملُ الشرّ بِحَملَه وأحذوه بنَعْله، وأجْزيه بمثله، وإنّي لأرى رؤوسًا قد أيْنعَت وحان قِطافها، وإني لصاحبها، وإنِّي لأنْظر إلى الدِّماء بين العمائم واللَحى تَرقْرقُ".

ابن جلا: الصبح لأنه يجلو الظلمة، والمراد المنكشف المشهور الأمر،

---

(١) التصوير البياني، محمد محمد أبو موسى: ٧٠،مكتبة وهبة(القاهرة)ط٥/٢٠٠٤.

(٢) كتاب الصناعتين: ٦٤، ت:علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية(بيروت)ط١/٢٠٠٦.

أي أنا الظاهر الذي لا يخفى، وطلّاع الثنايا: جمع ثنيَّة، وهي الطريق في الجبل، يريد أنه جَلد ركّاب المشاق، أو الذي يَعْلُو الأُمور فيَقْهَرُها بمعرفته وتَجارِبِه وجَوْدةِ رأْيِه، وقوله: متى أضع العمامة تعرفوني: "أَنا الظاهر ا لذي لا يَخْفى، وكل أَحد يعرفني"(١).

وقوله: "إنّي لأحتمل الشرّ بحمله: أي يقوى على الشرّ الشديد ويطيقه ولا ينكسر له ولا ينوءُ به"، وقوله: "أحذوه بنَعْله، وأجْزيه بمثله: أي أرد الشر بالشر، وقوله: ترقرق: أي تسيل وتجري جريًا سهلًا"(٢).

يصدع الحجاج أسماع أهل العراق بهذا الكلام البيّن الواضح كالصبح في جلائه، الممتلئ زهوًا وفخرًا وتبرز "الأنا" التي تشكل بؤرة البيت الذي تدور حوله الدلالات، والعمود الذي نهضت عليه العبارات، فهذا الابتداء بالأنا جسارة من الحجاج، وانزياح لابتداءات الخطبة عند العرب، وتعريف للقوم المستخفين بحقيقة الأنا الحجاجية، فهو ذو نسب صريح ركّاب المشاق مقتحم للأهوال، وغرابة الابتداء وافقت حال دخول الحجاج ملثمًا وسكوته برهة، ثم نهوضه مجللًا بهذا البيت، وهو استباق يوحي بأن الخطبة هي خطبة "الأنا" الصُلْبة الصريحة المشمّرة للأمر.

وإذا تأملت طبقة النظم في كلامه وجدت فطنة وبلاغة سبك، فإنّ تصدير البيت بالضمير أو الاسم عدّه الجرجاني تثبيتًا للمعنى وفخامة في القول "لا يُؤتى بالاسم مُعرًّى منَ العوامل إلّا لِحديثٍ قد نُوِيَ إسنادُه إليه، وإذا كان كذلك

---

(١) اللسان:(جلا).اعتمدت في الشروح اللغوية على اللسان والقاموس المحيط، كي لا نرهق البحث بالحواشي.

(٢) الكامل:٥٠١/٢.

فإذا قلتَ: "عبدُ الله" فقد أشعرتَ قلبَه بذلك أنك قد أردتَ الحديثَ عنه فإذا جئتَ بالحديث فقلت مثلاً: قامَ أو قلتَ: خرج أو قلتَ: قَدِم فقد عَلِم ما جئتَ به وقد وطّأتَ له وقدمتَ الإعلام فيه فدخلَ على القلب دخولَ المأنوسِ به وقَبِلَه قَبُولَ المتهيئ له المطمئنِّ إليه وذلك – لا محالةَ – أشدُّ لثبوتهِ وأنفى للشُّبهة وأمنع للشكّ وأدخلُ في التَّحقيق"[1].

وبعد أن كشف الحجاج شيئاً من "أناه"، سارع لبيان نهجه في حكمهم، ودَأَبه في حياته، فبدأ مقطعه التالي بـ(أما) المنبهة[2]، ثم القسم ثم الضمير المسبوك مع "إنّ" المؤكدة وهو قوة في التأكيد، فتجتمع المؤكدات الثلاثة، تنبيهًا وقسمًا وتأكيدًا، بأقوى حروف التوكيد بإنّ التي هي عند البلاغيين "أم الباب" لا يضارعها حرف آخر في قوة التوكيد[3]، وتتابع التوكيد مؤذنٌ بأنّ ما بعده معنًى جَلَلٌ يجب أن يلتفت إليه، وقوله: (أمَا واللّه إني لأحتمل الشرّ بِحْملَه، وأحذوه بنَعْله، وأجْزيه بمثله) هي فكرة واحدة تظهر في أكثر من صورة، وغاية ذلك إشباع المعنى، ليبرز الشر في صورة حسية حيّة تدب على الأرض، وتحفر في النفس الروع والفزع.

يلحظ المتأمل في النص طلاوة التقسيم وحسن التناسق في العبارات الثلاث، فهو من السجع العذب النغمة، ونظمه مطرب يجري على اللسان بيسر

(١) دلائل الإعجاز: ١٣٢.

(٢) يقول المرادي: " أما: حرف استفتاح مثل "ألا" وكثر قبل القسم". انظر، الجنى الداني في حروف المعاني: ٣٩٠، ت: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، دار الآفاق الجديدة (بيروت) ط٢/١٩٨٣.

(٣) انظر، البلاغة: فنونها وأفنانها (علم المعاني)، فضل حسن عباس: ١١٥، دار الفرقان (الأردن) ط٣/١٩٩٢.

دون كلفة، ولعل حسن النظم والسبك مما يسهلان حفظ الكلام وترديده وهما غاية من غايات العرب في كلامها الموزون والمسجوع، فإنّ من فضائل السَجْع: "تمكين المعنى، وطلاوة اللفظ"[١].

وأحتمل غير أحمل ففيه زيادة، فقد عمد الحجاج إلى تمثيل الشر بالشيء المادي الذي يُحمل، بل بالغ في حمله عندما وظّف صيغة "افتعل" الدالة على المبالغة والاجتهاد، ولم يقل "الخير" لأنّ المقام مقام تخويف وإنذار لا مقام ترغيب وطمع، وصورة الشر صورة جامعة لمعاني البطش وتعيينه الشر دون الخير دلالة منه على توقع الشر منهم، وأنه يقوى على الشر ولا ينوء به، وهذا معدن الرياسة، وأمارة الفلاح في الإمارة.

وتجسيد الشر وتشخيصه أدخل في التأثير وأقوى وأبلغ في التخويف والتهديد، وقد درجت العرب على تصوير الشر وتجسيده، كما ورد في بيت الحماسة:

إذا الشرّ أبدى ناجذيه لهم طاروا إليه زَرافات ووحْدانا[٢]

والتعبير بصيغة المضارعية(أحمل، أحذو، أجزئ)، مجردة من حروف التنفيس (السين وسوف)، إنما يحمل الأمر على الحالية والفورية، لا على التراخي والاستقبال، والذي يكشف دلالة الفعل صيغته وسياقه، إذ "يقوم السياق بدور فعّال في التوجيه الزماني للمباني التي تترشح للدلالة على

(١) كتاب الصناعتين:٢٣٣.

(٢) ديوان الحماسة لأبي تمام:٢٩،ت:عبدالمنعم أحمد صالح، وزارة الثقافة والإعلام(العراق).

الوقت"[١].

ويقرر تمّام حسّان أنّ النحاة نسبوا "الزمن الصرفي إلى النظام الصرفي، ونسبوا الزمن النحوي إلى مطالب السياق" ثمّ يقول: "إذا كان الزمن النحوي وظيفة في السياق فإنّ علينا أن ننظر في هذا السياق لنكشف عن الزمن"[٢]، لذا فالصيغة وحدها لا تقرر الدلالة الزمنية، إلا بضمها لمطالب السياق، ومطلب السياق مع دلالة الصيغة يقتضي هذه العجلة والحالية، وهو أدخل في التخويف والزجر، وأدل على نهج الحجاج القائم على الصرامة والحزم.

واقتران الفعل بالضمير وإسناده إلى همزة "الأنا" ترسيخ لحضور "الأنا" الحجاجية في الخطاب، ودلالة على جسارته، وأنه وحده من سينهض بالحمل والحذو والجزاء.

ويغيب النّداء في مطلع الخطبة وهو أمرٌ غير مألوف، والنداء قناة من قنوات الاتصال بين الخطيب والجمهور، فإنّ تكرار النداء سمة أسلوبية في خطب العرب، وهذا يرجع لقلة مبالاة الحجاج بالعراقيين واستخفافه بهم، حتى غيبهم في النداء وهي حيلة من حيل الازدراء.

"وإنّي لأرى رؤوسا قد أيْنَعَت وحان قِطافها، وإني لصاحبها، وإنِّي لأنْظر إلى الدِّماء بين العمائم واللَحى تَرقْرقُ".

(١) اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، محمد عبدالرحمن الريحاني:١٥٥،دار قباء للطباعة والنشر(مصر)ط/١٩٩٨.

(٢) اللغة العربية: معناها ومبناها، تمام حسان:٢٤٣،الهيئة المصرية العامة للكتاب(القاهرة)ط٢/١٩٧٩.

تحمل هذه الصور الاستعارية الرهبة والتهديد والموت المجسّد المختزن بالدم، وتتكئ الصورة على تمثيل الرؤوس المعاندة، بالثمرة الخبيثة الناضجة التي جاء حِين قطعها وبترها، وتأمل سخرية الصورة وسرياليتها في قوله :"قد أينعت"، ومن دلالات الينع النضج، ومن مجازاته عند العرب إدراك الشيء والظفر به(١).

وتحمل الدلالتان مؤدى الصورة القائمة على السخرية المتلبسة بالتهديد، وقد أدرك صاحب اللسان هذا فقال: "وأَما قول الحجاج: إِنِّي لأَرَى رُؤوسًا قد أَيْنَعَتْ وحانَ قِطافُها، فإِنما أَراد: قد قَرُبَ حِمامُها وحانَ انْصِرامُها، شبه رؤُوسهم لاستحقاقهم القتل بثمار قد أَدركت وحان أَن تُقْطَفَ"(٢).

وتشبيه الرؤوس بالثمار أفقد أولئك القوم آدميتهم ثم تنكير هذه الرؤوس إمعانٌ في الاستهانة والازدراء بالمخاطب، وهي طريقة الحجاج بعد ذلك في خطاب العراقيين(٣)، بل طريقة العصر ومنهج الأمراء في خطاب الخصوم(٤).

ثم في صورة أخرى ترسخ الصورة الأولى يَنْهَرُ الدم جدولًا يجري في رؤوس المعاندين، وتكرار الحروف في "ترقرق" يفيد دورانًا وترددًا وتكرارًا لنهر الدم ويجسد فورانه من الرؤوس، حتى يجري بين العمائم واللحى، ومثّل هيئة القتل بضرب الرقاب، فالحجاج لا يمثل الموت تمثيلًا مجردًا؛ بل يستقصي ويفصّل ويذكر هيئة القتل وآلته، كي يظهر جِده في الأمر وعزمه عليه.

---

(١) لسان العرب:(ينع).

(٢) لسان العرب:(ينع).

(٣) انظر: خطب الحجاج في أهل العراق(البيان والتبيين: ٢/٣٠٧).

(٤) انظر: الخطابة، أبو زهرة:٢٤٦.

هــذا أوانُ الشَّــد فاشــتدِّي زِيَــم قــد لَفهــا الليــلُ بسَــوَّاق حُطَــمْ
لــيس براعِــي إبــلٍ ولا غَــنم ولا بجــزّار علــى ظَهَــر وَضَــم(١)

وهذا تصريح من الحجاج بأنّه ذاك الراعي الحُطم، الذي لا يعرف الرفق في أمره، وإنّما هو عنفٌ واعتسافٌ وهو فارسٌ محنكٌ لا يمتهن غير الحروب.

وتأمل صيغ القوة في لغة تناصه (لفّ/ سوّاق/الشّدّ /فاشتدّي /جزّار) وتكرار النفي، إنّما هو تأكيد لما سمعوا عن عسفه وشدته.

ويدرك الحجاج لما هو مقبل عليه، بل يحرض العراقيين على التمرد إنْ قدروا عليه، وهو أمر غايته الاستخفاف بشغبهم، وأنّه الراعي الذي سيقهرهم بعسفه إنْ أبطأوا أو زاغوا.

وإنْ كان الحجاج مقتبسًا أو متمثلًا، فليس الاقتباس الحرفي؛ بل "الاقتباس التناصي"(٢) الذي غدا لحمة أساسية في بِنْية الخطبة، وثيمة أصيلة تنتمي إلى الشبكة الدلالية للخطاب.

(١) زِيَم: اسم فرس، وشطر البيت: يضرب للرجل يؤمر بالجد في أمره، والحُطَم: العسوف الشديد، وقوله: ليس براعي إبل ولا غنم...ولا بجزار..: أي عظيم القدر سيدٌ لا يعمل بيده، والوَضَم: كلُّ شيء يجعل عليه اللحم من خشبٍ أو باريةٍ، يوقى به من الأرض(السان: زيم، حطم، وضم).

(٢) تقول كريستيفا في تعريفها للتناص:" أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديد مقتطعة من نصوص أخرى" علم النص:٢١، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر(الدار البيضاء)ط١٩٩٧/٢. ويرى محمد عزام أن: الاقتباس والتمثيل والنقل والتضمين أشكال للتناص الصريح(انظر، النص الغائب:٤٢،منشورات اتحاد الكتاب العرب(دمشق)ط/٢٠٠٠).

وقال أيضا:

قـــد لَفّهـــا الليـــلُ بعَصْـــلبي أروَع خَـــرّاج مِـــن الـــدَوي

مُهاجِرٍ ليس بأعْرابيّ (١)

ويكشف الحجاج عن حقيقته ودوره، ويضيف إلى لوحة "الراعي الحطم" صورة جديدة فهو محنك مجرب ضرّسته الحياة، فيه دهاء أهل المدن ومكرهم، لا سذاجة البدو وغفلتهم.

ولا يملّ الحجاج من تكرار التوكيد، واختيار المقاطع الصوتية المشددة، والإمعان في غريب اللغة من الرجز، وكلّ ذلك جزالة ورصانة يبدو الخطاب بها كأنه الصخر يقذف به وجوه المخاطبين.

ثم قال:

قـد شَـمَّرتْ عـن سـاقها فَشُـدّوا وجـدت الحـرب بكـم فجـدّوا

والقَـــوْس فيهـــا وَتـــر عُـــرُدُّ مثـــلُ ذِراعِ البَكْـــر أو أشَـــدُّ

وهي معانٍ تفيض حماسة وتحريضًا، قالها فارسٌ يحرّض العرب فيها على قِتال الفرس، وهي تنبئ عن نفس ثائرة متدفقة تفيض حماسةً وجِدًّا، والتشمير عند العرب كناية عن الجد، وقصد بساقها أي ساق الحرب، وتكرار فعل

(١) الضمير في "قد لَفَّها الليلُ بعَصْلَبيٍّ" للإبل أَي جَمَعها الليلُ بسائِقٍ شديدٍ؛ فضربه مثلاً لنفسه ورعيته. الليث: العَصْلَبيُّ الشديد الباقي على المشي والعمل" وقوله: أروع خراج: والأَرْوَع من الرجال: ذو الجِسم والجَهَارَة، كأَنَّه مِن ذلك يَرُوع مَن يراه، ورجُلٌ خَرّاجٌ ولاّجٌ: كثيرُ الظَّرْفِ والاحْتِيَالِ: الدَّوُّ والدَّوِّيُّ المِفازة: أي أنه رجل أسفار بصير بالفلوات، مهاجر ليس بأعرابي: أي ذو خبرة وحنكة(الكامل:٢/٥٠٢، اللسان: عصب).

الأمر(فشدوا، فجدوا) فيه علو همة وعلو منزلة.

وتأمل التناص الاقتباسي لدى الحجاج، فإنه يبدأ بحرف التوكيد والتحقيق (قد)، أو تتخلله (قد)، وشغف الحجاج بالرجز ثم تكرار الرجز وهو يحمل معنىً واحدًا يديره من شطر إلى شطر، فهو ابن جلا، وهو سواق حطم، وهو عصلبي وأروع وخراج..إلخ.

إنّي واللّه يا أهل العِراق، والشِّقاقْ والنِّفاق، ومَسَاوِي الأخلاق، لا أغْمَز تَغْماز التّين، ولا يُقَعْقع لي بالشِّنان.

هذا المطلع يبدأ بالتأكيد بـ"إنّ" ثم بالقسم ثم تنبيههم بالنداء وهو النداء الفرد، ولم ينسبهم إليه أو إلى قيمة معنوية، وإنما نسبهم إلى المكان وهو نسب محايد، ثم يشرع في الانحياز وتوتير الخطاب وتصعيده.

النداء مفزع في امتداده والحجاج يصرّح ولا يداري، وتوصيفه يحمل سبابًا صريحًا وإقذاعًا مؤذيًا، حيث استغرق في وصفهم بالعداوة والنفاق ومساوي الأخلاق، وهو يوظف أسلوب الإطناب في عطف العام على الخاص وهو صورة من صور التكرار(١)، ويبدو وصفهم عرضًا لكي يبلغ إلى ما بعد النداء، وهو يتناص مع أمثال العرب في المثل: فلانٌ لا يُقَعْقَعُ له بالشِّنانِ أَي لا يُخْدَعُ ولا يُرَوَّعُ، وأَصله من تحريك الجلد اليابس للبعير لِيَفْزَع(٢).

واستعارة المثل في الخطبة من باب الاستعارة التمثيلية، التي تقوم على تشبيه الحالة التي ضرب لها، بالحالة التي قيل فيها أول مرة، وهي أكثر

(١) انظر، البلاغة: فنونها وأفنانها(علم المعاني):٤٨٧.

(٢) الكامل:٢/٥٠٠.

الاستعارات بلاغة وتأثيرًا [(١)].

وهو يبني أفعاله على صيغة حذف الفاعل، استهانة به وتنكيرًا لأمره، وتركيزًا في الفعل وأثره، فهو لا يُعنى بالفاعل ولا يشغل به بل يتجاوزه ويسقطه من النظم، "وهذا الأسلوب يجعل المتلقي أكثر تركيزًا على الحدث وإثباته منفيًا دون النظر إلى فاعله، وكأنّه لا يوجد فاعل أصلًا يستطيع إحداث هذين الفعلين"[(٢)]، وهذا أدخل في تأييسهم وقنوطهم.

والتراكيب التصويرية المتقدمة تجلّي صورة الحجاج في فطنته وصلابته، وثباته وعدم نكوصه عن أمر قد عزم عليه، ثم يواصل الحجاج حملهم على اليقين بشخصيته في قوله:

"ولقد فُرِرتُ عِن ذكاء، وفُتشت عن تَجْربة، وجَريت من الغاية، وإنّ أميرَ المُؤمنين نثر كِنَانته بين يديه، ثم عَجَم عِيدانَها، فَوَجدني أمرَّها عودًا، وأشدَّها مَكْسِرًا، وأصلبها عمودًا فَوَجهني إليكم".

ويبين الحجاج طريقة اختياره واليًا على العراق، ولِمَ خُصّ العراق بالحجاج؟!

يعمد إلى أسلوب القسم إذ حذف المُقْسَم به، وأبقى المُقْسَم عليه لأهميته عند المخاطبين، وكون المقسم به معلومًا لهم، ثم ترصين التوكيد باللام وحرف التحقيق قد، وقوله: "فررت عن ذكاء" من قولهم: "فَرَرْتُ عن أَسنان الدابة أَفُرُّ عنها فَرّاً إذا كشفت عنها لتنظر سنها"، والذكاء: على ضربين: تمام

(١) انظر، البلاغة فنونها وأفنانه(علم البيان والبديع):١٩٥، دار الفرقان(عمان)ط٢/١٩٩٦.

(٢) خطبة الحجاج، دراسة بلاغية:١٠٥٧.

السنّ، وحدة القلب[١]، وكلا المعنيين يحملان دلالة الحنكة والفطنة، وأنّ الاختيار جاء من محنك خبير موصوف بالفطنة، وكأنّه يقول للعراقيين إنّ اختياره أشبه بالعمل المعصوم التام الذي لا يتطرق إليه خطأ أو نقص، وهذا يحمل مدحًا ظاهرًا لعبد الملك، ويضفي شيئًا من التقديس على طريقة الاختيار وعلى من تقرر اختياره.

والصورة استعارة حسيّة مركبة منتزعة من بيئة العرب البدوية، في كشفهم عن حال الدواب وعن أعمارها، ويبدو دائمًا حرص الحجاج على الاتكاء على البيئة البدوية في صوره وألفاظه وتراكيبه ورجزه، وهو أعلق بقلبه وأدخل في باب الرصانة وقوة التأثير.

وقوله: فتشت عن تجربة والتفتيش البحث، أي بعد اختباره ونجاحه في مواطن الفتك والقتل والتنكيل بالمخاصمين، ولعل العراقيين سمعوا شيئًا من أخباره عند ولايته للحجاز، وقوله: "وجريت من الغاية"، والغاية: قَصَبَة تُنْصَب في الموضع الذي تَكُونُ المُسابَقَةُ إليه ليَأْخُذها السابِقُ[٢]، وقصد أنه جرى حتى بلغ النهاية، فلا ند له، أي: لا يُبارى ولا يُجارى.

ويكشف المقطع اقتدار الحجاج وثقته الصارمة بنفسه، وزهوه وافتخاره بهذا الاختيار، وتفوقه على أقرانه في شوطه الأول، وهو يجدُّ الآن للفوز في شوطه الثاني في حكم العراقيين وكفّ شرهم وكسر شوكتهم، فهو ما زال في سباق ولكن هذه المرة مع العراقيين، ولذا تقدم قوله لنفسه:" هذا أوان الشد فاشتدي زيم...".

(١) الكامل:٢/٥٠١.

(٢) اللسان:(غيا).

وقد أقام الحجاج كلامه على صيغة المبني للمجهول في قوله: "فررت وفتشت.."، ثمّ لجلالة الفاعل ولتأكيد شرعيته صرح به بعد طيه، فقال: (وإنّ أميرَ المُؤمنين نثر كِنَانته بين يديه، ثم عَجَم عِيدانَها، فَوَجدني أمرَّها عُوداً، وأشدَّها مَكْسِراً، وأصلبها عمودا فَوَجهني إليكم، ورَماكم بي..)

وطي الفاعل ثم نشره أضفى رهبة له وتبجيلًا، ومنح سانحة للتركيز على مضامين الفعل ثم حين أظهره عرّفه بكنيته التي تحمل الشرعية والصولة.

وقد درجت العرب الأوائل على هذا النمط من التركيب لغرض في نفسها كقولهم :(قُتِل النعمان رماه رجلٌ من أهل اليمن) "لم يكن الغرض منه الجهل بالفاعل أو طيّه عن عمد من القائل، وإنَما هو طريقة في التعبير تؤدي غرضًا معينًا...يكثر في لغة التخاطب التي يلجأ فيها إلى الإيضاح والتفسير"(١).

وقوله: جريت من الغاية: بناه للمعلوم، ليظهر ذاته ويزهو بفوزه وأنه هو من قام بالفعل، وليس بفعل فاعل.

وينتقل الحجاج إلى معجم الحرب المنتزع من بيئة العرب، ليكرر ويرسخ الصورة الذهنية للأمير الجديد، فهو سَهْمٌ من سهام أمير المؤمنين والكنانة ملأى بالسهام، وهو تلميح بكفاءة ولاة أمير المؤمنين وأنهم مخاريق حرب، و"النثر" يدل على الكثرة وطول النظر والتروي وانتقاء الأصلح لولاية العراق، ويصرح الحجاج بغاية النثر والعجم والعضّ بالأسنان: "فوجدني" أي اختاره الخليفة بنفسه دون أن ينيب أحدًا في الاختيار، وهو زهو وافتخار وخيلاء في موضعه: "يريد أنّه عرض رجاله واحدًا واحدًا واختبرهم رجلًا رجلًا، فرآني أشدهم

(١) الفعل زمانه وأبنيته، إبراهيم السامرائي:٩٧، مؤسسة الرسالة(بيروت)ط١٩٨٣/٣.

وأمضاهم"[١].

وهذا يكشف ثقة خلفاء بني أمية في عسفه وقسوته، فهو لم يظهر إلا صورة واحدة له استحسنها بنو أمية ولأجلها قدموه على غيره فهو الأمرّ والأشدّ والأصلب، والصورة قائمة على الاستعارة التمثيلية.

وهو يستخدم اللقب السياسي الديني (أمير المؤمنين) للدلالة على التوقير والشرعية فهو يستمد شرعيته في حكمهم من شرعية أمير المؤمنين، ويحمل اللقب دون التصريح بالاسم مضامين الجلالة والرهبة والتوقير، ثم الجملة الاعتراضية بالدعاء تبرز أسلوب ذاك العصر في الدعاء لولاة الأمر إذا مرّ ذكرهم، كما أن الدعاء منه لأمير المؤمنين في الخطبة، يحمل غيظًا لأهل العراق الساخطين على بني أمية وولاتهم، ويدل على إخلاص الحجاج لعبد الملك، وأنه أميره المعظّم ومن له حق الطاعة.

وقد نُقل عن خلفاء بني أمية ثقتهم واعتمادهم عليه، كقول الوليد بن عبد الملك:" إنّ أمير المؤمنين كان يقول: إنّ الحجاج جِلْدة ما بين عيني، ألا وإنّه جِلدة وجهي كلِّه"[٢].

ويصرح الحجاج باهتمام عبدالملك بولاية العراق، حتى يأتي على هذه الأدوار كلها، في اختيار والي العراق، وهي رسالة تخويف وتهديد للعراقيين أنكم تحت سمع الأمير وبصره.

---

(١) الطراز، المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي: ١/١٧٧، ت:الشربيني شريدة، دار الحديث(القاهرة)ط/٢٠١٠

(٢) البيان والتبيين: ١/٢٩٢.

وبناء الأفعال على صيغة الماضي مناسب للمقام، لأن الحدث قد كان قبل مجيء الحجاج، والأمر قد قُضي وما على العراقيين إلا التسليم والطاعة.

"فَوَجهني إليكم، ورَماكم بي، فإنّه قد طالما أوضعتم في الفتن، وسَنَنْتم سُنَن الغَي، أما واللّه لألْحونّكم لَحْو العصا، ولأعْصِبنّكم عَصْب السَّلَم، ولأضْربنَكم ضَرْب غَرائب الإبل؛ فإنكم لكأهل قَرْيَة كَانَتْ آمِنَة مُطْمَئِنَّة يَأْتِيها رِزْقها رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكان فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللّهِ فَأَذَاقَها اللّهُ لِباسَ الجوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانوا يَصْنَعونَ، أمَا واللّه لا أعدُ إلّا وَفَيت، ولا أهمّ إلا أمضيت ولا أخلُق إلّا فَرَيْت[1].

ويصل الحجاج إلى الغاية الكبرى من تلك الأدوار ومراحل الاختيار، "وجهني إليكم ورماكم بي" ووجهني من الوجه والمواجهة [2] وهي تحمل قدرًا من العنف والمناددة المقبلة على أهل العراق، وهذا أنكى في العداوة إذا تواجه الخصمان، ثم ترسيخه للمعنى المتقدم فرماكم بي، والرمي فيه قوة القذف وفيه رعب ويأتي مباغتة، وتفيد الباء هنا الإلصاق والتمكن[3]، وتتأكد الدلالة بتشبيه الحجاج نفسه بسهم صلب اختاره الخليفة ورماهم به.

ثم يكشف الحجاج عن سبب الرمي ويعلقه بهم "فإنّه قد طالما أوضعتم

---

(١) أخلق : أقدّر. وفلانٌ يَفْري الفريَّ، إذا كان يأتي بالعَجَب، كأنَّه يَقْطع الشَّيءَ قطعاً عَجَباً(مقاييس اللغة: فري)

(٢) لسان العرب:(وجه).

(٣) انظر: مغني اللبيب، ابن هشام الأنصاري:١٣٧،ت:مازن المبارك، محمد علي حمد الله، دار الفكر(بيرت)ط٥/١٩٧٩.

في الفتن[(١)]، وسنَنْتم سُنَن الغَي".

ويتناص الحجاج مع التراكيب القرآنية في تعليله لاختياره واليًا على العراق، فإنّ "الوضع والفتن والغَيّ" ألفاظ قرآنية خالصة تشير للانحراف الديني والخروج عن الجادة، وهي ألصق بخصائص المنافقين والكافرين، كقوله تعالى: ﴿ لَوْ خَرَجُوا۟ فِيكُم مَّا زَادُوكُمْ إِلَّا خَبَالًا وَلَأَوْضَعُوا۟ خِلَٰلَكُمْ يَبْغُونَكُمُ ٱلْفِتْنَةَ وَفِيكُمْ سَمَّٰعُونَ لَهُمْ ۗ وَٱللَّهُ عَلِيمٌۢ بِٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ [(٢)].

وقوله تعالى: ﴿ وَإِن يَرَوْا۟ سَبِيلَ ٱلرُّشْدِ لَا يَتَّخِذُوهُ سَبِيلًا وَإِن يَرَوْا۟ سَبِيلَ ٱلْغَىِّ يَتَّخِذُوهُ سَبِيلًا ۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَا وَكَانُوا۟ عَنْهَا غَٰفِلِينَ ﴾ [(٣)].

ودلالة العدو أو الحركة السريعة بيّنة في تقرير سعي العراقيين لإشعال الفتن، وركضهم من مكان إلى مكان لتحقيق ذلك، وهي صورة استعارية محمومة تمثل العراقيين كالإبل مسرعة تحمل على ظهورها الفتنة والشر تنقلهما إلى كلّ ناحية في العراق، ثمّ يرسخ هذه الصورة عندما جعلهم مشرّعين للغي والضلال، وأئمة في الافتتان به، وهو إطناب وتوكيد لوصفه السابق لهم أنهم أهل" الشقاق والنفاق".

والمقطع قد رصع بالتوكيد (إن، قد) ليؤكد على يقينه بما يقول واعتقاده الوثيق بفسادهم، وأنّ إنكارهم لن ينال من يقينه، وهذا التأكيد ألصق بحال

---

(١) قال الفراء: الإِيضاعُ السير بين القوم، والإِيضاعُ أَن يُعْدِيَ بعيرَه ويَحْمِلَه على العَدْوِ الحَثِيثِ. اللسان:(وضع).

(٢) التوبة :٤٧.

(٣) الأعراف :١٤٦.

القائل لا حال المخاطب، واتكاؤه على (طالما) وهي تفيد وقوع الفعل بكثرة[(١)] يدل على أن وقوعهم في الفتن وعدوهم فيها هو ديدن لهم وعادة، وقد تكرر منهم وركبوه مرة تلو مرة، وتعريفه للفتن يدل على الاستغراق والشمول فهم يهرولون لكل فتنة، وتناص الحجاج مع القرآن يضفي على منطقه وخطابة شيئًا من الإقناع والتصديق، والخطبة تتكئ بوضوح على الدين.

ولعل الحجاج رمى من وراء هذا أن يلقي في حجورهم كل فتنة ستقع، وأنه يعلم حقيقتهم وقد أعد العدة لكفهم عن الفتنة وردهم عن الغي، فذاك داؤهم وهذا طِبهم "أما واللّه لألْحونّكم لَحْو العصا، ولأعْصِبنّكم عَصْب السَّلَمة، ولأضْربنَكم ضَرْب غَرائب الإبل؛ فإنكم لكأهل قريَة كَانَتْ آمِنَة مُّطْمَئِنَّة يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَداً مِّن كُلّ مَكانٍ فكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللّه فَأَذَاقها اللّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ، أمَا واللّه لا أعدُ إلّا وَفَيت، ولا أهمّ إلا أمضيت ولا أخلُق إلّا فَرِيْت. وإياي وهذه الجماعات، وقال وقيل، وما يقولون، وفيمَ أنتم وذاك؟! والله لتَسْتقيمُن على طريق الحق أو لأدعنّ لكُل رجل منكم شُغلاً في جَسده، مَن وجدتُه بعد ثالثة من بَعْث المُهلّب سفكتُ دمَه، وانتهبت مالَه، ثم دخل منزله".

يكشف الحجاج في خاتمة خطبته عن طريقة حكمه وسياسته معهم، بما يثير الخوف والفزع من مضمون تلك السياسة، ثم يطلب إليهم ترك التجمهر ونشر الإشاعات، والجهاد مع المهلب، متوعدًا من يتخلف.

ويبدأ مقاطع خطبته بـ"أما" الاستفتاحية المنبهة لما بعدها، ثم إظهار

(١) اللسان:(طال).

القسم بلفظ الجلالة "الله"، ثم لام التوكيد الواقعة في جواب القسم، ثم نون التوكيد المشدّدة التي أثقلت الأفعال (لألْحونّكم، ولأعْصِبنّكم، ولأضْربنَكم) فجعلتها كالصخور تدمي الرؤوس وتشج الأبدان وتفل الجلود، والأفعال في مضمونها مرعبة وقاسية الدلالة لذا جهد الحجاج في تأكيدها لكي يبلغ بالروع مداه في نفوس العراقيين، وليدركوا أن التهديد بنصه واقع وأنه قادر على إنفاذ وعيده لهم، وهذا التوكيد أدلُّ على حزمه وصرامته، وأكشف لسجيته وخِلالَه.

ويطنب الحجاج في وعيده ويمطُّ الكلام مطّاً ويمضغه مضغًا ويَمُجُّه في وجوه العراقيين، وهو يتطرب ويزهو بوعيده لهم فتارة يختار لحو العصا: أي قشرها[(١)] وما عني إلا سلخ الأبدان، أو عصبًا كعصب السلمة[(٢)].

فالحبس مع الضرب حتى يتناثر اللحم دون العظم، أو ضربًا كضرب غرائب الإبل، قال ابن الأَثير: هذا مَثَلٌ ضَرَبه لنَفْسه مع رعيته يُهَدِّدُهم، وذلك أَن الإِبل إِذا وردت الماء، فدَخَلَ عليها غَريبةٌ من غيرها، ضُرِبَتْ وطُرِدَتْ حتى تَخْرُجَ عنها"[(٣)].

وهو أهون الثلاثة وهو يعطف بعضها على بعض ويصل العقاب بأخيه،

---

(١) اللسان: (لحو).

(٢) جاء في اللسان(عصب): عَصَبَ الشجرةَ يَعْصِبُها عَصْباً: ضَمُّ ما تَفَرّقَ منها بحبل، ثم خَبَطَها ليسقط وَرقها، والسَّلَمَةُ: شجرة من العضاه، ذاتُ شَوكٍ، ويَعْسُر خَرْطُ ورَقها، لكثرة شوكها، فتُعصَبُ أغْصانُها، بأن تُجمَعَ، ويُشَدَّ بعْضُها إلى بعض بحَبْلٍ شَدّاً شديداً، ثم يَهْصُرها الخابطُ إليه، ويَخْبِطُها بعَصاه، فيتناثر ورقُها للماشية.

(٣) اللسان:(غرب).

لتخويفهم وحَلِّ رباطة جَأْشهم، وربما جمع هذه الأشكال من التعذيب على واحدٍ، أو فرقها في جماعة العراقيين كلٌّ بنصيبه من الفتنة والشر.

وأقام الحجاج صوره على التشبيه بالفعل المطلق، وهو يحمل تجسيدًا وتأكيدًا وتفصيلًا للمشبه، والصور منتزعة من بيئتهم القريبة منهم، لتكون أسرع إلى فهمهم وأدخل في تخويفهم وأشد تأثيرًا في نفوسهم.

وصور الحجاج حسيّة فيها تجسيم للحقائق وحشد من التهويل، يقذفها خياله حممًا مشتعلة، ويسوغ اتكاء الحجاج على حسية التصوير، أنّ الخطبة من سماتها الوضوح، والحسّ مما يتشارك فيه جميع الناس ويسهل فهمه وإدراكه، وهو أنفذ إلى النفس والعقل من الصور العقلية المجردة، لاسيما إذا انتزع التمثيل من البيئة الحسية القريبة.

ثم يعلل الحجاج عقابه العنيف لهم بأنهم هم الذين سيجلبونه لأنفسهم، على طريقة الاقتباس التناصي، فإنكم لكأهل ﴿قَرْيَةً كَانَتْ ءَامِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ ٱللَّهِ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلْجُوعِ وَٱلْخَوْفِ بِمَا كَانُوا۟ يَصْنَعُونَ﴾ (1).

ولقرب القرآن من الأفهام والنفوس وظّف الحجاج هذا التناص في التأثير على العراقيين، وأنهم في رغد وأمن إنِ استقاموا على أوامره، وإلا كان لباسهم الجوع والخوف.

وهو يشير إلى خبرة الحجاج بالقرآن وحسن توظيفه في مراده، ويرى

---

(1) النحل: ١١٢.

الفاخوري أن هذا التناص "خطة ميكافيلية أموية"(١).

وكأنّ الفاخوري يريد أن يجرد الحجاج من أصول ثقافته وأخصّ خصائصها وهي القرآن، فالحجاج مسلم اشتغل بالقرآن وعني به، وتناصه مع القرآن أمر مسوّغ وطَبَعي، يجب ألا يحمل تأويلًا يخرج به إلى حد الغرابة، والاحتجاج بالقرآن في إفحام الخصوم أو نصرة الرأي السياسي سمة من سمات الخطابة في ذاك العصر، ولم نجد أحدًا عدّ ذلك أمرًا مستهجنًا، بل إنّ الجاحظ يورد استحسان خطباء العرب لتضمين خطبهم شيئًا من القرآن(٢).

ثم يعود الحجاج إلى التوكيد والقسم ويرجع بالحديث إلى نفسه مؤكدًا صدق وعيده وتهديده لهم، ويبني تراكيبه على طريقة القصر بالنفي والاستثناء وهي الطريقة التي تستخدم عند إنكار المخاطب، يقول الإمام الجرجاني: "..وأما الخبر بالنفي والإثبات نحو:" ما هذا إلا كذا"، و"إنْ هو إلا كذا"، فيكون للأمر ينكره المخاطب ويشك فيه"(٣).

والقصر سبيله تأكيد المعنى ونفي ضده وتخصيص المقصور بالقصور عليه وغايته نفي وإثبات، ثم يصدر الحجاج تعليمات مقتضبة محذرًا ومهددًا وهو يقضي على بيئة الفتنة الخصبة وأدواتها كالتجمهر ونقل الكلام ويختار الحجاج كلمات ذات دلالة (إياي وهذه الجماعات) واسم الإشارة يفيد دلالة حسية قريبة وجمعها للتكثير، ثم استخف بما يتناقلون " قال وقِيل..."، ثم يوجز واجبات كلّ واحد منهم وهي الاستقامة والنفير مع المهلب، ويأتي بهما على صيغة الماضي التي تفيد الحتم والقضاء المُبْرم الذي لا قبل لأحد بدفعه.

---

(١) تاريخ الأدب العربي: ٣٦٩.

(٢) البيان والتبيين: ١/١١٨.

(٣) دلائل الإعجاز: ٣٣٢.

ومـن خصـائص الخطبـة المعنويـة هـذا الانفعـال الصـاخب، والحماسـة المتدفقة والتهديد الهادر وتلاحق الدلالات وتداخلها، على نحو أفقد الخطبة شيئًا من إحكام التسلسل المعنوي، ولعل انتفاء الترتيب والتسلسل أقرب إلى الجو العام لمثل هذه الخطب الانفعالية، التي لا تعنى الفكر والتسلسل عنايتها بإبلاغ الفكرة، ثم هذا الكمّ المتتابع من الإقذاع والازدراء والتخويف للسامعين، وقد باتت الخطبة بين يديه "سوطًا في الظهور وشفرة في النحور وقضاءً جبّارًا يصل إلى الأمْخاخ والعظام"(١).

وبهذا كان الحجاج يرمي إلى السطوة على السامع، عبر برنامج متتابع من التحقيـر والتخويـف، بحيـث تـتقلص هـذه الشخصـية تقلصًـا تامًـا، لكـي يعـاد صياغتها من جديد ويسهل قيادتها.

ويبـرز التأكيـد سمة أسلوبية من سمات الخطبة، والتأكيـد طريقة من طرق العـرب فـي حفـظ المعنـى والاحتيـاط لـه، كمـا يـذكر ابـن جنـي: "أن العـرب إذا أرادت المعنى مكَّنته واحتاطت له"(٢).

ولكن اللافت إثقال الخطبة بالتأكيد، كأنّ الحجاج استنزف كلّ المؤكدات فـي العربيـة، ولإسـراف الحجـاج في توكيـده علـة ترجـع إلـى طبيعتـه التـي تتسـم بالصرامة والحماسة لما يؤمن به(٣)، فهو على يقين صارم بما يقول، وأراد لهذا

(١) تاريخ الأدب العربي:٣٦٧.

(٢) الخصائص، لابن جني: ج٢/٣٣١.

(٣) درج الدارسون المحْدثون أن يرددوا أن التوكيد يتعلق مراده بالمخاطَب فقط وهذا غير دقيق، فإنّ من أسرار التوكيد ومقاماته تتصل بالمتكلم قبل المخاطب، وتفصيل هذا واستقصاؤه سيبين في دراسة منفردة.

اليقين الصارم أن ينتقل إلى السامعين، وأكثرهم من المعاندين الجاحدين المنكرين المتمردين على بني أمية وعمالهم، فهو يدير المعنى الواحد بأساليب شتى، ويكثر من التوكيد ليمكّنَ المعنى ويحتاط له.

ثم يلجأ للتكرار وهو مذهب من مذاهب العرب للتوكيد والإفهام[١]، وإقامة الحجة على المخاطب، وهو إطناب حسن في بابه في موطن الخطب والمواقف الحافلة، كما قرر البلاغيون: "فإنّ الحاجة إلى الإطناب في الكلام تزداد ضرورة في الخطب التي تلقى في المواقف الحافلة التي يكثر فيها لغط الناس وضجيجهم"[٢].

وللتكرار في هذا الموطن بيان لمقاصد السلطة الجديدة، والبيان لا يكون إلا بالإشباع والإشباع لا يقع إلا بالإقناع وهذا يتطلب الإحاطة بالمعاني، ولا تكون إحاطة إلا باستقصاء الكلام لها[٣].

ويبرز التناص[٤]في الخطبة سمة أسلوبية ميزتها عن غيرها، فقد كان التناص مع الرجز المساحة الأوسع، لغلبة الغريب عليه، وقصر مقاطعه ويسر حفظه وروايته.

---

(١) تأويل مشكل القرآن:٢٣٥،ت: السيد أحمد صقر، دار التراث العربي(القاهرة)ط١٩٧٣/٢.

(٢) الأسس النفسية لأساليب:١٤٠.

(٣) انظر: كتاب الصناعتين:١٧١.

(٤) يرى محمد مفتاح أن: "أيّ نص مهما كان ليس إلا ركاماً وتكراراً لنواة معنوية موجودة قبل"– تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص):٢٥، المركز الثقافي العربي(الدار البيضاء)ط٢٠٠٥/٤.

ولأنّ الأمثال ذات طابع شعبي تحمل للمتلقي رسائل موجزة وكثيفة، يسهل فهمها وتداولها، نرى تناصًا للحجاج مع أمثال العرب، "وقد قيل لا شيءَ أسبقُ الى الأسماع وأوقع في القلوب وأبقى على الليالي والأيام من مثل سائر، وشعر نادر"(١).

وتناصه مع القرآن أمر مسوّغ، وعادة الخطباء في عصره، ويبدو من أهداف التناص توثيق دلالة ما أو نفيها، أو إنتاج دلالة مؤازرة لموقف أو رؤيا في النص، أو ترسيخ معنى بطريقة الأواني المستطرقة حيث تنداح الدلالة من نص إلى نص لتكون شبكة دلالية مؤازرة(٢).

وهذا الحشد من التناصات من الحجاج في خطبته، مهمته غسل الذاكرة، وإيقاع اليقين لا تقوية الظن(٣).

(١) كتاب الصناعتين:١٢٧.

(٢) انظر: القول الشعري – منظورات معاصرة، د.رجاء عيد:٢٣٢، منشأة المعارف (الإسكندرية)ط ١/١٩٩٥.

(٣) يرى حازم القرطاجني أن مهمة الخطيب تقوية الظن لا إيقاع اليقين(منهاج البلغاء:٣٣٣، تحقيق، محمد بن الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي (بيروت)، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦).

خاتمة الدراسة ونتائجها

● نازعت الخطابة عند العرب منزلة الشعر فكانا كفرسي رهان، وسَمَت الخَطَابة عن الشعر، ولم ينهض بها إلا سيدٌ منهم أو شريف من أشرافهم.

● ممن خلّدت مصادر الأدب خطبهم، واحتفل الرواة بمقالتهم، أمير العراقَين لبني أمية (الحجاج بن يوسف الثقفي) فإنّ خطبه معدودةٌ في رأس خطب العرب.

● خطبة الحجاج حين ولي العراق من أفخم خطبه وأجودها، وهو نصٌ نفيس يجمع بين غزارة البيان، وجسارة القائل واقتداره، وفصاحة الصياغة، وجَرْس الألفاظ.

● عدل الحجاج بخطبته عن طريقة العرب في افتتاحهم لخطبهم، ونهج بها نهجًا جديدًا، هجم فيه على موضوعه كفاحًا، وتلاحقت عنده المقاطع والعبارات، وَرَكّب نظام الخطبة على التداعي والتداخل.

● جَرْس ألفاظه فخمة صيِّتة تخلق جوًا من الشدة والعنف، وتقرع الأسماع كقصف الرعد أو دوي الرياح.

● أجاد الحجاج في توظيف صيغ العربية لنقل رسالته بدقة للمتلقي، وإيقاع التأثير المعنوي للخطبة في نفوس العراقيين.

● لغة الحجاج أعرابية بدوية وألفاظه خشنة بها جفاء البدو وصلصلة أصواتهم وفيها كزازة واستعلاء، وتدور فيها ألفاظ الإرهاب والرعب والقتل والتنكيل، وهي تشبه الصخور التي يقذف بها الخطيب وجوه السامعين،

وقد نأى بلغته عن كلام البلديين والمولَّدين، وهذا آكدُ لفصاحته وأرصن لمقولته وألصق بطبعه وهواه.

- صور الحجاج حسية تترجم خيال الرجل الجبار، وتكشف عن سجية شخصيته المنطوية على الصرامة والحزم والعنف، والاستهانة بالعراقيين والحرص على حصار خيالهم بالصور القائمة على التهويل والتخويف.
- أُثْقلت تراكيبه بالتوكيد تلو التوكيد، وغلب على معانيه التكرار والإطناب، واتكأ كثيرًا على التناص مع الرجز لغرابة لغته وحماسة معانيه ورصانة تراكيبه.
- صور الحجاج وتراكيبه هي صورة نفسه وسيرة حياته، وما الخطبةُ إلا قطعةٌ من جسارته وشدته وعسفه واقتداره.
- جزالة الخطبة أثر من جزالة نفس الحجاج ؛ فكان هذا سرّ من أسرار ذيوع الخطبة وتفوقها على غيرها، حين تُسبك جزالة اللغة بنصاعة المعنى، بفطنة القائل فتكون الروعة البيانية التي تسمو بالنص وتخلّده عند أهل الذوق والفن.

مصادر الدراسة

١) اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، محمد عبدالرحمن الريحاني، دار قباء للطباعة والنشر(مصر) ط/١٩٩٨.

٢) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد المجيد ناجي، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع (بيروت) ط١/١٩٨٤.

٣) الأعلام "قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء"، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين (بيروت) ط٥/١٩٨٠.

٤) البلاغة فنونها وأفنانها(علم البيان والبديع)، فضل حسن عباس، دار الفرقان (عمان) ط٢/١٩٩٦.

٥) البلاغة: فنونها وأفنانها(علم المعاني)، فضل حسن عباس، دار الفرقان (الأردن) ط٣/١٩٩٢.

٦) البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ)، ت:عبدالسلام هارون، دار الجيل (بيروت) ط/١٩٩٠. (نسخة أخرى) دار الفكر (بيروت) ط٤د.ت.

٧) تاريخ الأمم والملوك، محمد بن جرير الطبري، دار الكتب العلمية (بيروت) ط٤/٢٠٠٨. (نسخة أخرى) مؤسسة الأعلمي للمطبوعات (بيروت) د.ت.

٨) تأويل مُشْكل القرآن، عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، ت: السيد أحمد صقر، دار التراث العربي (القاهرة) ط٢/١٩٧٣.

٩) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي(الدار البيضاء)ط٤/٢٠٠٥.

١٠) ترويض النص، حاتم الصكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة) ط/١٩٩٨.

١١) التصوير البياني، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة (القاهرة) ط٥/٢٠٠٤.

١٢) التفسير الكبير، الفخر الرازي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (بيروت) ط١/١٩٨١.

١٣) التكرير بين المثير والتأثير، عزالدين علي السيد، عالم الكتب (بيرت) ط٢/١٩٨٦.

١٤) تهذيب تاريخ دمشق(ابن عساكر)، تهذيب: هدية عبدالقادر بدران، دار إحياء التراث العربي (بيروت) ط٣/١٩٨٧.

١٥) الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، حنا الفاخوري، دار الجيل (بيروت) ط١/١٩٨٦.

١٦) الجامع لأحكام القرآن، أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، ت: محمد إبراهيم الحفناوي، دار الحديث (القاهرة) ط/٢٠٠٢.

١٧) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، أحمد زكي صفوت، شركة ومكتبة مصطفى البابي الحلبي (مصر) ط١/١٩٣٣.

١٨) الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي، ت: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، دار الآفاق الجديدة (بيروت)ط٢/١٩٨٣.

١٩) الحجاج بن يوسف الثقفي، رحمه الله: المفترى عليه، محمود زيادة، دار السلام للطباعة والنشر(القاهرة) ط٥/٢٠٠٥.

٢٠) الخصائص، أبو الفتح عثمان سعد بن عبد الله (ابن جني)، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية (بيروت) ط١/٢٠٠١.

٢١) الخطابة: أصولها، تاريخها في أزهى عصورها عند العرب، محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي (القاهرة) د.ت.

٢٢) خطبة الحجاج بن يوسف حين ولي العراق": دراسة بلاغية، صلاح حبيب سليمان، حولية كلية اللغة العربية/جرجا (مصر)، ع١٣/٢٠٠٩.

٢٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت:محمود محمد شاكر، مطبعة المدني (القاهرة)ط٣/١٩٩٢.

٢٤) ديوان الحماسة، حبيب بن أوس بن الحارث الطائي (أبو تمام)، ت:عبدالمنعم أحمد صالح، وزارة الثقافة والإعلام (العراق) ط/١٩٨٠.

٢٥) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ت: إبراهيم شمس الدّين، دار(كتاب–ناشرون) بيروت، ط١/٢٠١٠.

٢٦) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، أبو العباس احمد بن علي القلقشندي، وزارة الثقافة الإرشاد القومي (القاهرة) ط/١٩٩٢.

٢٧) الطراز، المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، ت: الشربيني شريدة، دار الحديث (القاهرة)ط/٢٠١٠.

٢٨) العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، دار إحياء التراث (بيروت) ط٣/١٩٨٦.

٢٩) علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر(الدار البيضاء)ط٢/١٩٩٧.

٣٠) الفعل زمانه وأبنيته، إبراهيم السامرائي، مؤسسة الرسالة (بيروت) ط٣/١٩٨٣.

٣١) القول الشعري – منظورات معاصرة، رجاء عيد، منشأة المعارف (الإسكندرية) ط١ /١٩٩٥.

٣٢) الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد (المبرّد) ت: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة (بيروت) ط١/١٩٨٦.

٣٣) الكتاب، عمرو بن عثمان بن قنبر (سيبويه) ت: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي (القاهرة) ط٥/٢٠٠٩.

٣٤) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ت: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية (بيروت) ط١/٢٠٠٦.

٣٥) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ت: إبراهيم السامرائي، مهدي المخزومي مؤسسة الأعلمي للمطبوعات(لبنان) ط/١٩٧٤.

٣٦) لسان العرب، محمد بن مكرّم (ابن منظور)، علق عليه: علي شيري، دار إحياء التراث العربي (بيروت) ط١/١٩٨٨.

٣٧) اللغة العربية: معناها ومبناها، تمام حسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب(القاهرة) ط٢/١٩٧٩.

٣٨) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، ت: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية (بيروت) ط/١٩٩٥.

٣٩) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، دار جامعة الخرطوم (السودان) ط٤/١٩٩١.

٤٠) مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسين على بن الحسن المسعودي: ت: قاسم الشماعي الرفاعي دار القلم (بيروت) ط/١٩٨٩.

٤١) المعارف، عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري المروزي، دار الكتب العلمية (بيروت) ط١/١٩٨٧.

٤٢) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد العباسي، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب (بيروت) ط/١٩٧٤.

٤٣) مغني اللبيب، ابن هشام الأنصاري، ت: مازن المبارك، محمد علي حمد الله، دار الفكر (بيرت) ط٥/١٩٧٩.

٤٤) المقتضب، محمد بن يزيد (المبرد)، ت: محمد عبدالخالق عضيمة، وزارة الأوقاف (القاهرة) ط/١٩٩٤.

٤٥) منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق، محمد بن الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي (بيروت) ط٣/١٩٨٦.

٤٦) موسيقى الشعر العربي، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية (القاهرة) ط٥/١٩٨١.

٤٧) النشر في القراءات العشر، شمس الدين محمد بن محمد العمري الدمشقي ابن الجزري، راجعه: علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية(بيرت) ط/١٩٠٠.

٤٨) النص الغائب، محمد عزام منشورات اتحاد الكتاب العرب(دمشق)ط/٢٠٠٠.

٤٩) نقد النثر في تراث العرب النقدي، نبيل أبو علي، الهيئة المصرية العامة للكتاب(القاهرة) ط/١٩٩٣.

٥٠) نهاية الأرب في فنون العرب، أحمد بن عبد الوهاب النويري، ت: علي البجاوي، الهيئة المصرية للكتاب(القاهرة) ط/١٩٧٦.

٥١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، ت:محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ط/عيسى البابي الحلبي وشركاه.

٥٢) وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد (ابن خلِّكان)، ت: إحسان عباس، دار صادر (بيروت) ط/١٩٧٨.

الموضوعات: